
АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ КОВЕР: СИМВОЛИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Символика

Согласно основоположнику традиционализма Рене Генону, Изначальная Традиция является отражением Единой Истины, которая, «оставаясь на сущностном уровне всегда самой собой», реализуется в истории фрагментарно, в различных инициатических организациях и религиозных учениях. Их доктрины могут различаться во внешних деталях, но сущностно едины [3]. С этой точки зрения мы и будем рассматривать азербайджанское искусство.

Десять лет назад доктором искусствоведения Эртегином Саламзаде на скалах «Гямигая» в Нахчыване был обнаружен рунический иероглиф, напоминающий кириллическую букву «ф». Согласно гиперборейской теории Г.Вирта и А.Дугина – это универсальный символ круговорота существования, символ кружения людей, «полубогов» и героев в циклических процессах мироздания, который лежит в основе всего Рунического ряда. А.Дугин связывает его значение с солярным символизмом [5], с наблюдениями людей Севера за движением Солнца (до открытия гелиоцентрической системы, в которой, напротив, земля вращается вокруг Солнца). Однако, по всей видимости, Солнце – здесь только метафора. Колесо или круг здесь – символ «сансары», обусловленного существования, символ «поседевших от круго-оборота» (выражение из «Китаби Деде Горгут») аксакалов и «дважды - рождённых» героев: «асов», «ванов», «асуров» («азери»?) «дэвов» и «ингов» («нагов») и, на-конец, тюркских «камов».

Символизм изначальной руны Ф, которая есть и в дошедшем до нас Футхарке в форме руны «йеар» (англ. «Год»), не обязательно связывать именно с физическим солнцем или с «метафизическим», как это делает А.Дугин [5]. Скорее он связан с мирозданием в целом, с руной «Дагаз», совпадающей с математическим символом бесконечности (∞) и руной

«Айс» (или «Айз» или «Иса») представляющей собой вертикальную ось «двойного топора». По мнению О.Шапошникова эти две руны соответствуют изначальным областям космоса Муспельхейму и Нифельхейму [9, с.7-13]. В «Младшей Эдде основу мироздания составляет ось Муспельхейм - Нифельхейм, границы между которыми размыты. В Муспельхейме «всё горит и пылает» (в частности, термоядерная реакция?) а затем поступает в Нифельхейм, где охлаждается и в дальнейшем заполняет Вселенную, а затем снова движутся к Муспельхейму, где снова вовлекается в «топку» и «горение». Это напоминает Великий Предел даосской традиции и «сансару» индуизма и буддизма – бесконечный цикл рождений и смертей. И жилище людей «Мидгард» находится на оси Муспельхейм – Нифельхейм. На смягченном варианте этих взаимодействий построена даосская гимнастика «тай-узицигуна» и тибетские тантрические «яб-юм» «туммо». Более того, есть основания полагать, что вертикальная ось чакр человеческого организма – микрокосма и есть вертикаль мировой оси космоса Муспельхейм – Нифельхейм. Она имеет как бы вид английской буквы «I» из изначальной руны «ф».

Так вот она повсеместно встречается в тюркском орнаменте в виде знака « $\updownarrow$ », известного в эзотеризме как двойное «Тау» и опять же означает восхождение и нисхождение энергии по мировой оси или же холод «верха», севера и «жар» низа, юга.

Но здесь надо учитывать, что в разных взаимосвязанных системах координат может быть не одна вертикальная ось. Во всяком случае, именно такую систему координат предлагает исследователь рун О.Шапошников [9]. Его система основана на девяти изначальных палочках Одина. А ведь тюрки верили именно в девять стволов Древа Жизни [10]. Во всяком случае, на ковре «Зили» Карабахской группы XIX в. (Азерб. Музей ковра, ДДК-329) элемент двойного «Тау» ($\updownarrow$) изображён именно как символ Древа Жизни.

Если же резюмировать символику элемента Φ и производного от него элемента « $\updownarrow$ » в философском плане, то можно сказать, что они отражают и наглядно изображают парадоксальную взаимодополнительность или диалектическую (а не дуалистическую) дополнительную взаимоиключающих начал во Вселенной таким же образом, как известный дальневосточный символ «Тайцзи» (Великий Предел или принцип дополненности и взаимоперехода «инь-ян»). В связи с этим хотелось

бы отметить, что элемент «бута» непосредственно связан с символом даосского «Великого Предела», поскольку представляет как бы его половинку. Тут можно говорить о прототюркских и общевразийских истоках основных символических информационных кодов, в данном случае для китайского и азербайджанского орнамента. То же самое мы видим в очевидных связях Шумера, Алтая, Азербайджана и Скандинавии. Неслучайно основная матрица композиции Карабахских драконовых ковров – это руна «Ингваз». Язык рун – это язык общий для тюрков и северных европейцев (хотя есть специфика орхоно-енисейских рун, часть которых совпадает, а часть не совпадает со скандинавскими). Кроме того, скандинавские руны имеют ярко выраженные кавказско-тюркские названия (например, «Тейваз», «Эйваз», «Йеро» и др.).

Есть элементы вообще общевразийские, как S-образный элемент. Есть такая солярная по значению руна. Элемент S выполняет функцию границы между «инь» и «ян» в дальневосточном символе Великого предела. И, наконец, элемент «драконовый», элемент S – основной в композиции азербайджанских ковров «Верни».

В азербайджанских коврах содержатся [1] универсальные информационные коды как дуально-недуалистический код символа двойного «Тау» как, например, символ бесконечности в ковре «Зили» Карабахской группы (начало XX века, Музей азерб. ковра. ДДК - 3997); универсальные математические коды 4-8-16-32-64, а также 3-6-12 (редко, хотя это во многом совпадает со структурой мугама), «золотое сечение», «ряд Фибоначчи»; универсальные символы; общетюркские символы, уникальные азербайджанские, специфически азербайджанские комбинации общетюркских и универсальных кодов.

Современность.

Фаиг Ахмед – художник-новатор, художник-авангардист. Как носитель личностного сознания он трансформирует саму традицию азербайджанского ковроткачества.

В его новаторских работах всё течёт, всё меняется, трансформируется. Это «нарушение классицизма», как выразился сам мастер. Это неоавангард. Но не только...

Авангардный напор смягчается постмодернизмом, ориентированным на цитирование и диалог с прошлым, поскольку Фаиг работает всё-

таки с классическим азербайджанским ковровым материалом.

И ещё один признак постмодернизма в работах Фаига Ахмеда: ризомность композиции. Чёткие структуры азербайджанского орнамента растекаются, расплавляются и превращаются на глазах зрителя в «ризомы» - «отсутствующие структуры» (термин У.Эко.)

Некоторые структуры автор трансформирует, а некоторые деформирует. Его интересует нестабильность (так и называется одна из его работ), неравновесные состояния синергетики. Интересует Фаига и квантовая физика: в его произведениях как раз и происходит квантовая аннигиляция. В квантовом мире частица и античастица сталкиваются и исчезают, аннигилируются. Это называется «нулевыми колебаниями вакуума». Нулевыми, поскольку частицы существуют в бесконечно малых промежутках времени. Фаиг Ахмед аннигилирует, упраздняет и другие противоположности, например, такие, как безобразное и прекрасное. Внешняя красивость его не интересует. Его работы - это не дизайн и даже не декоративное искусство. Это нечто большее... это глобальный не-дуализм: «адвайта», столь раз-витая в любимой им Индии.

Растекание, размывание - излюбленная тема искусства эпохи постмодерна.

И вот мы видим, как растекаются жёлтая и чёрная краски по серединному полю ковра в композиции «Разлив жёлтой массы» и «Чёрное». В композиции «Oiling» элементы ковра превращаются в потоки нефти, что помещает работу в социально-актуальный кон текст. В «Выступе» и «Экспансии» деформируется структура ковра. Деформация используется и в «Перенатяжие».

В «Поглощении» и «Конусе» художник, как будто вслед за ковроведом Шуллером Камманном, предлагает мыслить ковёр не плоскостно, как это принято, а пространственно.

Здесь деформация – не главное. Но всё же в «Поглощении» конус грозит всосать в себя, как гигантская воронка, элементы орнамента.

В работе «Традиция в пикселе» структура композиции наглядно аннигилируется. Нижняя половина ковра имеет структуру, верхняя - уже нет. В работе «Впадина» опять используется эффект засасывающей воронки.

Как верно заметил С. Дадаш, формализм свойствен не только авангарду, но и традиционному тюркскому искусству [7]. Фаиг Ахмед, безусловно, формалист. Он мыслит структурно, в чём сказывается образо-

вание скульптора, но это не значит, что в его произведениях отсутствует содержание. Содержание здесь рождается вместе с формой в их неразрывном единстве. Фаиг Ахмед, как старые китайские мастера, пишет идею («се и»), но не сюжетную, не идеологическую, не философскую, а формальную, художественную. Его интересуют те трансформации, которые могут происходить с художественной формой.

Эвристичность творческого метода и высокая креативность отдаляют его от постмодернизма. Впрочем, никакая яркая творческая индивидуальность никогда не могла вписаться в узкие рамки стиля. Фаиг Ахмед и не ставит такой задачи: «быть постмодернистом». Просто в его творчестве обнаруживаются некоторые черты постмодернизма. Есть и чисто модернистский напор, и чисто авангардное новаторство, что сближает его творчество с модернизмом XX века.

«В принципе, вдохновение ко мне приходит не от предметов, - говорит художник. Оно возникает спонтанно», - и в этом он оказывается близок абстракционистам XX века. В этом субъективизме – суть абстрактного искусства. Но и азербайджанский ковёр – в высшей степени абстрактное искусство.

Так и складывается непростой диалог Фаига Ахмеда с азербайджанской художественной традицией.

Безусловно, он её продолжает... через «нарушение», через новаторство. Но не только... Конечно, через диалог с прошлым. В его работах старые, застывшие в рамках канона формы обретают второе, новое рождение.

Работы Фаига Ахмеда – это постструктуралистские палимпсесты - многоуровневые тексты. Первый уровень образует узор народного ковра. Второй – его трансформации. Третий – различные философские и мировоззренческие ассоциации и идеи, возникающие в сознании художника и зрителя. Но ведь именно такую структуру имели тексты Низами и Физули [2]. Таким образом, неоавангардист Фаиг Ахмед оказывается в высшей степени традиционным художником, хранителем и продолжателем традиций азербайджанского искусства.

Одна из работ, экспонирующихся на выставке Фаига Ахмеда в Музее азербайджанского ковра - «Конус» - предельно лаконична. На ней изображён конус, имеющий как бы ступени. Центр конуса смещён в сторону, за счёт чего и достигается эффект конической, а не круглой формы,

так как конус на плоскости в традиционном искусстве – это, как правило, последовательность концентрических кругов.

Конус – это мироздание в представлении пифагорейцев, неоплатоников и суфиев [5]. И опять здесь Фаиг Ахмед выступает не как авангардист или постмодернист, а как традиционалист: его волнует эта серьёзная тема, тема суфизма и суфистской символики.

Остаётся только удивляться тому, каким образом этому талантливому художнику удалось вместить в себя и в своё творчество столь многогранный мир разнородных и разновекторных явлений и стилей, избежав эклектики, механического смешения. Участнику объединения «YARAT», молодому художнику Фаигу Ахмеду удалось в лучших своих работах достичь синтеза часто несоединимых и гетерогенных явлений мира культуры и искусства.

Ключевые слова: ковер, художник, работа, трансформация, деформация.

ЛИТЕРАТУРА

1. Байрамов Т.Р. Типология искусства и диалог культур в контексте проблемы традиции. – Баку: Елм, 2010.
2. Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. – М., 1966.
3. Генон Р. Кризис современного мира. – М.: Арктогея, 1991.
4. Гюль Э.Ф. Взаимосвязи коврового искусства Средней Азии и Азербайджана. Автореф. канд. дисс. – Баку, 1993.
5. Дугин А. Гиперборейская теория. – М.: Арктогея, 1993.
6. Ильин И. Постмодернизм. – М.: Алетея, 2001.
7. Сиявуш Дадаш. Теория изобразительного языка тюркской миниатюры. – İstanbul: Meqa, 2006.
8. Тагиева Н. Азербайджанские ковры в американском искусствознании. – Баку: Элм, 2002.
9. Шапошников О. Руническое Таро – СПб.: «Невский проспект», 2004.
10. Эфенди Ф. Двенадцать символов и олицетворений. – Баку, 2001.

Tahir Bayramov (Azərbaycan)**Azərbaycan xalçası: simvolika və müasirlik**

Məqalədə səkkizliklə və səkkizbucaq ulduzla runi elementləri ilə, Tenqri xaçı ilə bağlı Azərbaycan xalçasının məlumat kodları açılır. Geniş kulturoloji kontekstdə 4-8-16-32 kodu açıqlanır. Sufi, tenqi, daosizm, buddizm və onun əlaqəsi göstərilir.

Məqalədə tanınmış gənc rəssam Faiq Əhmədin xalça sənəti tədqiq olunur. Onun yaradıcılığındakı formaların transformasiyalarının və deformasiyalarının əhəmiyyəti açılır. Rəssamın əsərləri postmodernizm, neoavangard və ənənəçilik kontekstində tədqiq olunur.

Açar sözlər: xalça, rəssam, əsər, transformasiya, deformasiya

Tair Bayramov (Azerbaijan)**Azerbaijan carpet: symbolics and contemporary**

In the article the basic information codes of the Azerbaijan carpet connected with the eight and the eight-pointed star, Tangry cross, Runic elements are revealed and explained. In a wide culturological context the code of 4-8-16-32 is considered. Its relation with Sufism, Tangry, Taoism and other.

In this article is considered the carpet art of the artist Faig Ahmed. There is considered the role of the transformation and deformation of the forms in his creation. The artist's works are researched in context of postmodernism, neovanguard and traditionalism.

Keywords: carpets, artist, work, transformation, deformation